

***Tous ces gens, Mariana* de Maria Judite de Carvalho :**

**uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver**

José Manuel Da Costa Esteves

Cátedra Lindley Cintra- Universidade Paris X Nanterre

EA 369 Etudes Romanes

Com a novela *Tous ces gens, Mariana*, Maria Judite de Carvalho<sup>1</sup> inaugura em 1959 a sua obra que se prolonga até 1995, data de publicação em vida ( 1921-1998 ) do seu último livro, *Seta Despedida*.<sup>2</sup> Inaugura-a duplamente : por se tratar do primeiro livro de um conjunto de treze obras publicadas em vida <sup>3</sup> e de duas obras póstumas<sup>4</sup>, e por esta novela de abertura do volume lhe dar o título, como quase sempre acontece nos livros da autora, seguindo-se-lhe mais sete contos .

Maria Judite de Carvalho é certamente um dos autores mais secretos da literatura portuguesa contemporânea e talvez também por isso um dos menos estudados. As escassas edições das

---

<sup>1</sup> Maria Judite de Carvalho, *Tanta Gente, Mariana*, Lisboa : Ed. Arcádia, 1959. A título de informação só se indicam aqui reedições desta obra : Lisboa : Ed. Arcádia, 1960, 2a ed. ; Lisboa : Prelo, 1971, 3a ed. ; Lisboa, Círculo de Leitores, [1972], 4a ed. ; Mem-Martins : Publ. Europa-América, 1988, 5a ed. ; Mem-Martins : Publ. Europa-América, 1991, 6a ed.

<sup>2</sup> *Seta Despedida*, Mem-Martins : Publ. Europa-América, 1995. Esta obra recebeu os seguintes prémios : Grande prémio do Conto da Associação Portuguesa de Escritores, Prémio da Associação Internacional de Críticos Literários, Prémio Pen Clube, Prémio da *Revista Máxima* de 1996. Em 1998 é-lhe atribuído o prémio Vergílio Ferreira das Universidades Portuguesas pelo conjunto da sua obra, prémio recebido postumamente pelo marido da autora, o escritor Urbano Tavares Rodrigues.

<sup>3</sup> *As Palavras Pougadas*, Lisboa : Ed. Arcádia, 1961 [ Esta obra recebeu o prémio Camilo Castelo Branco atribuído pela Sociedade Portuguesa de Autores ] ; *Paisagem Sem Barcos*, Lisboa : Ed. Arcádia, 1963 [ A novela homónima foi adaptada ao teatro por Anne Petit, em colaboração com Simone Biberfeld e José Manuel Esteves, com o título *Paisagem Sem Barcos* . Segundo o romance de Maria Judite de Carvalho, Fundão : Ed. Jornal do Fundão, 1996 ] ; *Os Armários Vazios*, Lisboa : Portugália Ed., 1966 ; *O Seu Amor Por Eitel*, Lisboa : Ed. Movimento, 1967 ; *Flores ao Telefone* , Lisboa : Portugália Ed., 1968 ; *Os Idólatras. Contos*, Lisboa, Prelo, 1969 ; *Tempo de Mercês*, Lisboa : Seara Nova, 1973 ; *A Janela Fingida ( Textos publicados em 1968 e 1969 no Diário de Lisboa e outras publicações)*, Lisboa : Seara Nova, 1975 ; *O Homem no Arame ( Textos publicados no Diário de Lisboa, entre 1970 e 1975)*, Amadora : Liv. Bertrand, 1979 ; *Além do Quadro*, Lisboa, Ed. O Jornal, 1983 ; *Este Tempo-Crónicas*. Antologia organizada por Ruth Navas e José Manuel Esteves, Lisboa : Ed. Caminho, 1991 [ Esta obra recebeu o Grande Prémio da Crónica atribuído, pela primeira vez, pela Associação Portuguesa de Escritores ].

<sup>4</sup> *A Flor que Havia na Água Parada. Poesia*, Mem-Martins : Publ. Europa-América, 1998 ; *Havemos de Rir ? Teatro*, Mem-Martins, Publ. Europa-América, 1998.

suas obras ( algumas completamente esgotadas), as edições pouco cuidadas do ponto de vista gráfico e a falta de rigor com que aí se apresentam os seus livros, contendo títulos e datação erróneos, em nada ajudam em dar conhecer aquela que é considerada – a justo título- como uma das maiores escritoras da literatura portuguesa de formas breves e fragmentárias : novela, conto e crónica. Conhece melhor sorte em França, onde foram publicados até hoje oito títulos nas Ed. La Différence, pela paciente mão da tradutora Simone Biberfeld, tendo sido também reeditada, nas Ed. Gallimard, a novela *Tous Ces Gens, Mariana...*<sup>5</sup>

Também em França alguns dos seus textos têm sido apresentados em leituras-espectáculos, encenados e realizados por Anne Petit, acompanhados por criações musicais do compositor Ramon Herrera e alguns dos seus livros mereceram a atenção da crítica<sup>6</sup>.É, assim, com o maior agrado, que vemos a inclusão desta autora no programa do Concurso de recrutamento de professores de Português – Agrégation e Capes de modo a dar-lhe maior visibilidade junto daqueles que terão a aliciante tarefa de dar a conhecer a língua e a literatura portuguesas a um público escolar.

O leitor de publicações periódicas terá, no entanto, bem presente o nome de Maria Judite de Carvalho, dado neles ter publicado regularmente, num largo período compreendido entre 1968 e 1984, ( *O Século, A República, Diário Popular, Diário de Notícias, Diário de Lisboa, O Jornal, Eva, O Escritório, Come e Cala, Mulher*, publicando nesta revista sob o pseudónimo de Emília Bravo) as suas crónicas e muitos dos seus contos, inseridos posteriormente nos seus livros.<sup>7</sup> A prática regular do jornalismo aproxima-a e estreita ainda mais os laços com a temática do quotidiano, que percorre toda a sua obra, aproximando-a de um real vivido por personagens banais, seres anónimos que por qualquer acaso fulguram uns instantes, sempre breves, para desaparecerem e serem devorados por uma mediania, baça e

---

<sup>5</sup> *Tous Ces Gens, Mariana...Récit*, Paris : Ed. La Différence, 1987 ; Paris : Ed. Gallimard, 2000 ; *Ces Mots Que L'Ont Retient. Récit*, Paris : Ed. La Différence, 1987 ; *Paysage Sans Bateaux. Récit*, Paris : Ed. La Différence, 1988 ; *Anica au Temps Jadis. Nouvelles*, Paris : Ed. La Différence, 1988 ; *Les Armoires Vides. Roman*, Paris : Ed. La Différence, 1989 ; *Chérie ? Nouvelles*, Paris : Ed. La Différence, 1994 ; *Le Temps de Grâce. Roman*, Paris : Ed. La Différence, 1994.

<sup>6</sup> Citemos, entre outros, os seguintes artigos : Michèle Gazier, « Gris et brouillard », *Télérama*, 1994, 25 de Maio, N-º2315, p. 50 ;Patrick Kéchichian, « Maria Judith de Carvalho-Une romancière à tout lyrisme », *Le Monde*, 1998, 22 de Janeiro ; Josyane Savigneau, « Le désespoir placide de Maria Judite de Carvalho », *Le Monde*, 1987, 30 de Outubro e « Maria Judite de Carvalho, l'oubliée. A Lisbonne, une étrange visite à un écrivain secret », *Le Monde*, 1994, 29 de Abril.

<sup>7</sup> Veja-se a este propósito o notável trabalho de Ruth Navas, *Le Document Vécu chez Maria Judite de Carvalho*, Mémoire de D.E.A. apresentado na Université de la Sorbonne/Paris IV, em 1989, orientado pelo Prof. Doutor José da Silva Terra, onde a autora compulsa magistralmente toda a obra da escritora publicada na imprensa.

cinzenta, própria de uma pequena burguesia ou classe média urbana, sem qualquer horizonte ou rasgo.

Na esteira de um escritor como Raúl Brandão, que concilia uma escrita jornalística com a criação literária ( considere-se a título de exemplo o seu livro *Os Pescadores*, resultante da fina observação do quotidiano dos pescadores, obra por isso muito próxima também do registo documental), Maria Judite traça-nos nos seus contos, novelas e crónicas, *faits divers*, pedaços de vidas, vidas feitas de pedaços, vidas em pedaços, tão próximas do nosso quotidiano, que o nosso olhar embotado quase não dá por elas ! Vidas onde se mostra o Homem na sua situação de exílio, de solidão, de silêncio, de incomunicabilidade extrema. Vidas onde nada acontece, a não ser o decorrer dos dias, dias que por vezes parecem suspender-se para anular a mais terrífica contingência humana, a do próprio Tempo, talvez a grande personagem da obra da escritora. Vidas que sofrem a acção de violências, impostas pela família, pela sociedade, pelo outro. Vidas asfixiantes, como o ar que se respira, onde apenas o exílio interior ( na casa, no quarto alugado, no trabalho, no táxi, etc.), o sonho e a imaginação são o entrever de um *vouloir vivre*, como quem desesperadamente procura, no fio de arame, sempre perto do tombo, agarrar-se a um ligeiro sopro de esperança. Vidas onde tudo falha e nada é como deveria ser : o amor, as esperanças, os projectos. Vidas que esbarram contra muralhas intransponíveis, porque cada Homem vive por si e para si, nas suas grandezas e misérias, no casulo que o envolve do nascimento até à morte. Os caminhos são sempre paralelos e os fugazes encontros não fazem mais que evidenciar o choque de solidões, numa falsa movência onde nenhuma peça encaixa no complexo puzzle da vida. Este olhar melancólico e profundamente desencantado entronca na mais pura tradição literária portuguesa, na qual o peso de um destino irreparável se alia a uma dimensão lírica, marcada pelo canto da solidão, que tende a suspender o curso do tempo cronológico. No entanto, o universo de Maria Judite de Carvalho nunca roça o trágico, porque os conflitos que dilaceram as personagens são sempre interiores, criando zonas profundas de depressão, feridas em fogo, vulcões que nunca verão a luz do dia, fluxos de lava que envenenam o coração, mero órgão fisiológico que se cansa, adocece e envelhece, sem jamais explodirem em gritos ou lágrimas. Num universo marcado pelo rigor e a contenção, numa escrita em que cada palavra respira por si e dá a voz a tudo o que é sugerido e não nos é dito, o leitor sente o pulsar de uma consciência moderna hiperlúcida, capaz de erigir vidas em escrita, escrita feita Vida, ao aflorar os mais profundos mistérios do homem, como o da solidão, o do tempo e o da morte,

deixando-nos, nos interstícios do dizer literário, o coração despedaçado e a vaga tremura de um laivo de esperança, desesperadas ruínas em busca de um alvor.

A obra de Maria Judite de Carvalho é marcada por uma grande coerência<sup>8</sup>, dando continuidade às características que se evidenciam no seu primeiro livro, *Tanta Gente, Mariana* e que se prolongam até *Seta Despedida*. Coerência temática, uma espécie de inventário de situações sem saída; tendência para a prática do fragmentarismo e para os textos breves e curtos, como as vidas que neles se contam; alternância entre novela, conto e crónica; contos que podem ser lidos como crónicas, devido à emergência da instância enunciativa, crónicas que são esboços de contos que poderiam ser lidos como *short stories*<sup>9</sup>; o carácter intimista, na primeira ou terceira pessoa; a irrupção do monólogo interior, o predomínio de uma escrita de auto-conhecimento que permite ao sujeito um processo de tomada de consciência. Também a omnipresença das marcas do tempo, em todas as suas matizes e cambiantes, com o predomínio do tempo psicológico que de maneira magistral se entrecruza com o tempo cronológico, inexoravelmente irreversível na tentativa sempre infrutífera de o baralhar e iludir e a obsessiva presença da morte, física ou figurada nas variadíssimas formas de desistência são características de todo o universo da autora. Nos seus livros há sempre alguém que morre ou está para morrer, há sempre alguém que se despede e que nas curvas do tempo acena longamente face a um destino, manietado pela mão invisível de um arqueiro, patente em *Seta Despedida*, (curiosamente o último livro da autora, onde se adivinha, por simples troca de letras, outro título « Esta Despedida »), livro que poderá ser lido como uma espécie de resumo de toda a obra. Ao lado deste universo de abandono e solidão impõem-se uma fina ironia e humor, desenhados em filigrana, patentes até nos títulos das narrativas (uma frase quase sempre retirada da fala de uma personagem) ou no final inesperado de alguns textos, no uso sábio da pontuação, dos adjectivos, nas metáforas que tendem a diluir o profundo desencanto e conformismo até aos limites do suportável, apoiados numa escrita sempre contida e rigorosa nos seus contornos de pendor clássico como algo que se arquitecta para colocar num quadro onde nada surge por acaso.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Leia-se o verbete sobre Maria Judite de Carvalho da autoria de Paula Morão inserido em *Biblos-Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*: Lisboa/S. Paulo: Ed. Verbo, 1995, pp. 1020-22.

<sup>9</sup> José Manuel Esteves, « 'Seta Despedida' de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver », in CREPAL, Cahier N-º 6 (dir. d'Anne Marie Quint), Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, pp. 69-78.

<sup>10</sup> Recordemos que Maria Judite de Carvalho desenhou e pintou ao longo de toda a sua vida. A Câmara Municipal de Aveiro organizou uma primeira mostra das suas obras em 1999 por ocasião do 1º aniversário da morte, obras que se encontram reproduzidas no volume *O Imaginário de Maria Judite de Carvalho. 1921-98*, Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro, 1999. Vejam-se, entre outros, os textos que acompanham o

Convirá recordar que a obra de Maria Judite é marcada pelos acontecimentos da história mundial e a suas conseqüências a nível nacional nos anos 50 e 60. O regime político vigente em Portugal está na origem do clima de decepção política e de enclausuramento, visível no ostracismo e marginalização afectiva e moral a que são submetidas as personagens das suas narrativas. Portugal e a sociedade portuguesa parecem viver num tempo fora do tempo, em completo desfasamento com a realidade contemporânea, originando situações de alienação, conformismo e de resignação, apresentando-se como pano de fundo uma sociedade cheia de convenções, hipocrisia, tabus e atavismos, como uma mordaça imposta à força pela máquina do estado e que transforma as personagens em títeres de uma gigantesca peça de teatro onde apenas têm a possibilidade de desempenhar o papel de pacientes. O elemento político na sua obra, como diz o escritor Baptista Bastos,<sup>11</sup> nunca resulta de uma explicitação de princípios ou ideais como seria de imaginar numa obra tão discreta e cheia de insinuações. Ele resulta, sim, de uma rede habilmente tecida a partir de informações triviais e banais sobre o quotidiano da sociedade portuguesa. São os elementos mínimos e fragmentários, pormenores, palavras e gestos que permitem criar um maior efeito de verosimilhança e que dessa forma tornam mais reais as personagens perdidas nos seus labirintos da solidão, onde as lágrimas, a paixão e o paraíso não têm lugar ao mesmo tempo que conferem à obra um carácter universal.

Tendo em conta o que acabámos de referir sobre o conjunto da obra de Maria Judite de Carvalho, tentemos agora, para cumprir o objectivo desta sessão, propor algumas linhas de leitura, a partir do ângulo de observação em que nos situámos, solidão, temporalidade e morte sobre a novela *Tous ces gens, Mariana*.

Livro de estreia, como dissemos, ele apresenta já a maior parte das características atrás enunciadas. Do ponto de vista formal, organiza-se com uma estrutura que se tornará uma das marcas do estilo de composição da autora, verificando-se em sete dos seus livros<sup>12</sup>: ao primeiro texto, epónimo do do volume, de maior extensão, normalmente uma novela, seguem-se-lhe alguns contos, sete neste caso<sup>13</sup> de extensão mais ou menos idêntica.

---

catálogo :Fernando Pernes, « Maria Judite de Carvalho-Rostos de Solidão. O Discurso do Silêncio »; Pedro Calheiros, « *Seta Despedida* e o 'Violon D'Ingres' de Maria Judite de Carvalho.

<sup>11</sup> In « Toda a eternidade », *Ler-Livros & Leitores*, 1989, N-º 5, pp. 29-31.

<sup>12</sup> Se excluirmos desta lista os três livros de crónicas, que compilam crónicas publicadas na imprensa, embora todos eles tenham como título um texto epónimo incluído nesses livros.

<sup>13</sup> A excepções surgem em *Os Armários Vazios*, constituído por uma única narrativa, em *Flores ao Telefone*, cujo texto de maior extensão se encontra a fechar o volume « A Que Fora Querida » e no volume de contos *Os Idólatras*, cujo conto epónimo se encontra após o conto de abertura.

Unanimemente reconhecida pela crítica, a partir da publicação do seu segundo livro, *Ces Mots que l'ont retient (Palavras Pougadas)* (1961), pelo qual receberá o prestigiado Prémio Camilo Castelo Branco, como um caso sério das letras portuguesas, Maria Judite de Carvalho é, no entanto, um nome que se manterá, ao longo de uma carreira literária com trinta e seis anos, afastado do grande público, se exceptuarmos, como já dissemos, o leitor de jornais.

Em 1962, nas páginas do *Diário de Notícias* dela dirá, por exemplo, João Gaspar Simões :

*Saudei calorosamente o aparecimento do primeiro livro de Maria Judite de Carvalho, « Tanta Gente, Mariana... », em Novembro de 1959. Dois anos depois, a autora dessa estreia excepcional, dá-nos o seu segundo livro (...). É na novela que o seu « génio » literário por ora se nos afigura nas suas sete quintas(...) a novela que Maria Judite de Carvalho acaba de publicar, não tem rival na nossa língua. É das páginas mais belas da nossa literatura novelística »<sup>14</sup>*

Nuno Sampayo, também a propósito do seu segundo livro escreverá na prestigiada revista « Colóquio » :

*« (...) ela escreve como Picasso pinta, alternando ou misturando planos heterogéneos de realidade para criar a nova unidade- a unidade moderna. »<sup>15</sup>*

No discurso de entrega do prémio Camilo Castelo Branco, Jacinto do Prado Coelho proferiu as seguintes palavras :

*« Antes de 'As Palavras Pougadas », Maria Judite só publicara outro voluminho, ' Tanta Gente, Mariana', igualmente constituído por uma novela e alguns contos. Dir-se-á que nunca o Prémio Camilo valorizou tanto a qualidade, abstraindo da quantidade ; ou que nunca melhor correspondeu ao propósito de chamar a atenção para um escritor que, logo aos primeiros passos, se revelou como notável promessa. (...) o certo é que 'apareceu' na literatura portuguesa com tal maturidade, tal segurança, que logo se ergueu à primeira plana dos nossos ficcionistas.»<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup> In João Gaspar Simões, *Crítica IV. Contistas, Novelistas e Outros Prosadores Contemporâneos. 1942,1979*, Lisboa : Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981, pp. 279-301.

<sup>15</sup> Nuno Sampayo, « Maria Judite de Carvalho- 'As Palavras Pougadas', *Colóquio-Revista de Artes e Letras*, 1963, Fevereiro, N-º 22, p. 71.

<sup>16</sup> « A Autora de 'Palavras Pougadas' » vista por Jacinto Prado Coelho », *Jornal de Letras e Artes*, Ano 1, N-º 43, 1966, 25 de Julho.

Uma das razões para o silêncio que rodeia a obra da autora pode radicar na problemática de género que os envolve: novela, conto e crónica, narrativas curtas de classificação controversa, formas bastante menos estudadas que o romance. A hibridez dos seus textos e a não explicitação genológica por parte da escritora deu origem às mais diversas classificações, sendo muita vez a extensão que leva a distinguir os críticos o conto da novela ou a chamá-lo, novela romanceada, no caso de *Os Armários Vazios* por ser a mais extensa, ou pela estrutura no caso de *As Palavras Pougadas*. Sem entrarmos aqui em complexas e longas definições da forma novela, que implicaria fazer a sua história na literatura portuguesa, limitamo-nos a considerá-la, no caso da obra de Maria Judite, como uma narrativa curta, com um fraco teor de acontecimentos, radicados no quotidiano, com uma concentração espaço-temporal e uma forte tendência para o fragmentarismo. No caso concreto de Maria Judite a novela parece acentuar uma vivência íntima do tempo. Citamos Maria Alzira Seixo:

*A estrutura destes textos* [A propósito de *Les Armoires Vides*, (*Os Armários Vazios*), *O Seu Amor Por Etel* e *Le Temps de Grâce* (*Tempo de Mercês*)] *releva entretanto muito mais de uma vivência íntima do tempo e do jogo alterante dos planos da temporalidade vividos pelas personagens do que de uma expressão propriamente discursiva.*<sup>17</sup>

É a incomunicabilidade e a solidão que impelem as personagens para a reflexão, aparentemente fragmentária na sua organização, através de todo um sistema alusivo ao passado, promovendo um universo fechado no qual se articulam essas imagens do passado, através da rememoração, mas que permitem o contacto passado-presente. Este traço da vivência da temporalidade terá de se ter em conta na problematização da forma novela, aqui em questão. As novelas de Maria Judite de Carvalho desenrolam-se num duplo movimento de retracção e expansão, criando uma música e ritmos próprios, a modulação de uma voz, uma pulsão vital que se espraia ao longo dos textos e que parece contrariar, como um bater de coração, o mundo decadente, sombrio, mórbido e cheio de ruínas.

Outra dificuldade relativamente à classificação da sua obra prende-se com uma definição que enquadre a sua produção literária. Situada geracionalmente nas tendências novelísticas dos anos 50, os seus textos tanto apresentam marcas existencialistas, próximas do « nouveau roman », pela inquietação e ansiedade, o gosto pelas personagens sem passado, na esteira de Nathalie Sarraute e de Marguerite Duras, com uma forte presença da duração bergsoniana que implica uma reatualização vivida das recordações em cada momento do presente. No

---

<sup>17</sup> Maria Alzira Seixo, « Maria Judite de Carvalho. Um Tempo de integração », in *Para um Estudo da Expressão do Tempo no Romance Português Contemporâneo*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987, p. 200.

entanto, o universo de Maria Judite é tributário também de elementos de Tchekov, de Virginia Woolf, de Katherine Mansfield. Jacinto do Prado Coelho<sup>18</sup> chama, porém, a atenção, como já apontámos, para a visão lírica e desencantada da vida que entronca na mais pura tradição literária portuguesa onde se insinua uma visão melancólica da existência. Críticos, como Paula Morão, Álvaro Manuel Machado e Óscar Lopes, consideram-na herdeira da escrita feminina portuguesa, na esteira de Irene Lisboa. Este último insere-a na ficção que representa a adolescência feminina, mas considera-a um caso à parte na literatura portuguesa pela manifestação de uma arte schopenhaueriana :

*(...) uma arte que se limita a apreender os ritmos mais sinceros e discretos da angústia, do fracasso ainda sem nome, apenas captável pelo desenho exacto de uma situação em que se solta uma dada frase culminante, na sua entoação viva e única.*<sup>19</sup>

O título da novela, constituído por uma frase nominal, seguida de reticências, é retirado do fragmento que surge em sétimo lugar, quando o pai, revela a Mariana, então com quinze anos, a terrível verdade da condição humana, asserção que Mariana a pouco e pouco descobrirá ao longo da sua curta existência e que lhe revela o seu futuro, sobretudo, quando António se apaixona por outra mulher. A partir daí, aos vinte e oito anos, as palavras vaticinadoras do pai passam a ter um valor de verdade universal :

*Nous sommes tous seuls, Mariana. Seuls avec une foule de gens autour de nous. **Tous ces gens, Mariana !** Et personne ne fera rien pour nous*<sup>20</sup>.(sublinhados nossos):

A constituição de um título com a inclusão de um nome próprio é um dos processos de criação da autora ( *O Seu Amor Por Etel*), tomando, nalguns casos, o nome um sentido como substantivo comum, como em *Flores ao Telefone* e *Temps de Grâce (Tempo de Mercês)* instaurando-se assim uma certa ambiguidade nos títulos. De igual modo é característica da autora que o título seja retirado directa ou indirectamente de uma frase do texto :

*Une suite d 'événements, un flux sans fin de mots dits et de mots mis en réserve ,( uma corrente sem fim de palavras ditas e de **palavras poupadas**). De ceux-là surtout*<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> « Maria Judite : As Palavras Poupadas », in *Ao Contrário de Penélope*, Amadora, Liv. Bertrand, 1976, pp. 275-278.

<sup>19</sup> In Óscar Lopes, *Modo de Ler. Crítica e Interpretação Literária 2*, Porto : Inova, 1969, pp.129-131.

<sup>20</sup> Todas as citações do texto são retiradas da 2a edição ; Lisboa : Ed. Arcádia, 1960, p. 16

<sup>21</sup> *As Palavras Poupadas* : Mem-Martins, Publ. Europa-América, 1988, p. 35

« *Je suis une île, Paula.* » *Oui, une petite île sans archipel avec, tout autour, l'océan inconnu et un brouillard si dense qu'on ne voyait plus les bateaux (não deixava ver os barcos)(...)*<sup>22</sup>

*E o tempo foi passando. Seta despedida não volta ao arco.*<sup>23</sup>

*Tous ces gens, Mariana* apresenta uma circularidade estrutural que funciona como modelo dos processos rememorativo e de auto-análise, construindo-se segundo o ritmo e os mecanismos da memória de Mariana, através do processo « eu me lembro ». A narrativa, toda ela na primeira pessoa, inicia-se com o discurso indirecto livre, cheio de implícitos, de modo a dar corpo ao discurso interior que caracteriza toda a narrativa. O discurso oscila entre o presente (*Je rentre à l'instant* p.9) e o passado (*ne me souviens que* p. 9), abrindo-se uma multiplicidade de tempos narrativos, dado que a primeira indicação temporal abarca o período de cinco anos, como mais tarde se explicitará. O percurso é completamente apagado, para se dar apenas importância, ao *vieillard, lorsque celui-ci s'arrêta presque sous ses roues.*(p. 9). O olhar da personagem centra-se demoradamente na contemplação daquelas mãos, ou por terem evitado o atropelamento do homem ou por serem o sinal do seu alheamento. Note-se que a descrição passa de uma observação vaga para um processo de caracterização objectivo Quanto ao velho que ia sendo atropelado é o elemento *comme moi* (p. 9) que remete para o drama da vida adivinhada da personagem.<sup>24</sup>

A narração a cargo de um narrador autodiegético, protelando a sua nomeação e caracterização, adensa o mistério que envolve a narrativa. O pormenor do chapéu com *une plume ridicule* (p.10), referido na abertura e no final do texto, além de permitir o início de uma caracterização, põe sobretudo em evidência o desfazamento entre a personagem e o seu tempo, a sua miséria económica, instaurando-se também de imediato *sintomas de uma auto-estima bastante reduzida, a indiciar formas de pulsão de morte como a depressão e a tendência suicida.*<sup>25</sup> Situa-se a personagem num quarto que espelha a degradação do seu corpo e da sua alma.

O processo de abertura da novela, completamente focalizado na introspecção, através do recurso às associações e analogias, dá-nos a chave de leitura que o texto confirmará

---

<sup>22</sup> *Paisagem Sem Barcos*, Mem-Martins : Publ. Europa-América, 1990, p. 100

<sup>23</sup> *Seta Despedida*, Mem-Martins : Publ. Europa-América, 1995, p. 19.

<sup>24</sup> Veja-se a este propósito a excelente análise da obra feita por Maria da Conceição Barraca, « Maria Judite de Carvalho.Solidão-Palimpsesto e Sobreescrita ». Dissertação de Mestrado, orientada pela Professora Paula Morão, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, s.ed., 1993, (policopiado).

<sup>25</sup> Maria da Conceição Barraca, *ibid.*, p. 56.

progressivamente. A visão da personagem/narradora será sempre considerada uma visão parcial, por estar ela também sujeita aos efeitos do tempo, sendo o relato da vida feito a partir do estado de espírito actual. :

*Suis-je vraiment allée chez le médecin ? Suis-je sortie de chez moi ?* (p. 10).

*La monde n'est plus, soudain, qu'un amas de choses étranges, que je vois pour la première fois[...].* (p.10).

*Pourquoi ai-je un souvenir aussi précis de ce soir-là ?* (p. 31).

*C'est étrange que je me rappelle si bien tous les détails de cette nuit-là.* (p. 34).

*J'ai du mal à me le rappeler. (...) Comment pourrais-je me souvenir de Luis Gonzaga ?* (p. 58).

A narrativa representa o saldo negativo da vida de Mariana, relato selectivo e posto em evidência à luz de um presente, cada vez mais efêmero. Por isso, ela relata os episódios que pelas suas repercussões, numa espécie de círculos concêntricos, a colocam *face à face avec la mort* (p. 15) e a lançam no imenso *océan de mes larmes* (p. 10), mar maior que remete para a sua dissolução e dispersão. A nomeação da personagem-narradora ocorre exactamente no momento da revelação da sua morte. À afirmação da esperança (*Et l'espoir subsiste, malgré tout, me crie que ce n'est pas possible.* [p. 15]) vai-se sobrepor de imediato a censura que advém da lucidez do sujeito :

*Mis c'est aujourd'hui le 20 janvier, et dans trois ou quatre mois je commencerai à attendre la mort.* (p.15).

Num universo textual que tende a repetir-se, o texto inicia-se com a referência à morte e termina com ela. A enumeração dos vários episódios da sua vida evidenciam a sua deriva de desilusão em desilusão, passando por falências sucessivas. Depois da inexorabilidade do anúncio da sua morte, segue-se o diálogo entre a jovem de 15 anos e o seu pai, o relato dos anos em que foi casada com António e a subsequente dissolução da sua relação. O episódio em que é atropelada e perde o seu filho (metáfora da sua própria morte e do seu estado de vegetação, morta em vida), antecede a relação com Luís Gonzaga, precedendo este o fim da sua amizade com Lúcia. As cenas de despedimento e a lograda ocupação de dama de companhia de uma família inglesa, precedem a cena no cinema em que fica a saber que António e Estrela têm um filho que se apropriou do nome do filho que nunca chegou a ter - o Fernandinho - acontecimento que a precipita na tentativa de suicídio.

A novela organiza-se em fragmentos de extensão variável, ligados entre si segundo a lógica de vaivém entre o presente e os vários momentos do passado, que desfilam perante os nossos olhos e ouvidos, como uma fita gravada que se acciona num determinado momento. A edição sobre a qual nos apoiamos apresenta quarenta e sete fragmentos <sup>26</sup>, pondo, por um lado, em evidência o estilhaçamento do relato, ao mesmo tempo que quebra o fluxo do *continuum*, com a permanente tentativa de um eu que tenta penosamente compreender os sinais da sua inquietação, de modo a encontrar um eixo que o recentre e o sustente no seu difícil equilíbrio. Os fragmentos terminam muitas vezes com um comentário de carácter exemplar, repetindo-se em eco, como uma voz que embate contra os muros, reiterando-se assim um relato que também se conta ele próprio em eco de modo a marcar-se, como numa forma alegórica, a exemplaridade do relato:

*Personne ne peut rien faire.* (p. 16)

*Personne n'a pu.* (p. 17)

*Personne ne peut, mon enfant, personne ne peut.* (p. 18 )

*Ce n'était pas moi qui construisais le mur, ce n'était pas moi qui commandais la marche du temps. Tout était là, prêt à me recevoir, tout m'attendait.* (p. 50).

Os vários fragmentos vão-se expandindo e funcionando como um puzzle, no qual cada um acrescenta e completa os precedentes (esta construção própria de um relato de viagem não evidenciará, aliás, a condição do homem *viator*?). O sétimo fragmento introduz, por exemplo, os nomes de António e de Luís Gonzaga, sem que saibamos ainda qual o papel destas duas personagens no decorrer da narrativa. Não há, porém um fio temporal que ligue linearmente os fragmentos, dado serem gerados segundo a lógica do pensamento introspectivo, eles processam-se por sucessivos encaixes, gavetas dentro de gavetas ( imagem tão do gosto de Maria Judite) que se abrem e fecham, sem que nunca se perca a meada do tempo, que a escritora manipula com uma mestria exemplar, revelando um grande conhecimento das técnicas narrativas. Só, por exemplo, na página 50, no vigésimo-segundo fragmento, ficamos a saber que Mariana há cinco anos que vive no quarto alugado em casa de D. Glória. Ao leitor é solicitado o trabalho de ler e reler de modo a reconstituir e a compreender o puzzle e a dar-lhe um sentido.

---

<sup>26</sup> Note-se que nem todas as edições apresentam o mesmo número de fragmentos, por a disposição tipográfica não respeitar sempre o espaço em branco que os separa, sobretudo quando há mudança de página.

Não esqueçamos que a personagem Mariana sabe que vai morrer em breve, trajetória irremediavelmente iniciada no dia do anúncio pelo Dr. Cardénio Santos, de estar atingida por uma doença grave, e que o texto termina com o início do fim, a trajetória para o hospital. Todo o texto é, assim, uma rememoração do passado, em vários flash-back, como o moribundo que vê desfilar a vida perante os seus olhos nos momentos que precedem o trespasse. A memória de Mariana é extremamente selectiva ( a noite em que com António conhece Estrela arrasta-se com todos os pormenores durante seis páginas) e coloca o leitor, como para lhe espicaçar a curiosidade, na falsa pista da amnésia, ao mesmo tempo que acentua a dificuldade de narrar os factos perturbadores na sua sequência lógica:

*(...) tout cela est si loin, perdu dans les limbes du passé.*(p. 16).

*La corbeille est pleine de ma vie. Bouts de papiers, fragments, phrases que quelqu'un m'a adressées et que je ne me souviens plus d'avoir entendues, mots que j'ai dit à quelqu'un et que j'ai oubliés. Le tout aussi emmêlé que mes souvenirs.* (pp. 53-54).

Na realidade, Mariana recorda-se de todos os factos que marcaram a sua vida infeliz e cheia de reveses ( uma vida que cabe e acaba num cesto de papéis); o esquecimento constituiria uma forma de libertação de todos os seus fantasmas que a assaltam, tanto no sono como no estado de vigília, provocando-lhe um cansaço que se adensa e avoluma até a levar à rejeição de si própria, através das tentativas de suicídio e de cuspir, retratando um narcisismo deceptivo, ferido de morte :

*De quelque côté que je me tourne, je ne trouve que moi. Mais je me suis déjà assez vue, et je m'aperçois que je n'ai plus rien à me dire. Plus rien.* (p. 23).

*Je me sentais de plus en plus lasse. Lasse de vivre et incapable de me donner la mort. Lasse d'être là.* (p. 85).

Neste universo marcado pelo silêncio, solidão extrema, e a presença obsessiva da morte, Mariana escreve cartas a si própria como o último reduto para a sua solidão e para ocupar o tempo :

*Aujourd'hui je me sens sereine, c'est pourquoi, de nouveau, je m'écris à moi-même. Qui d'autre que moi perdrait son temps à m'écouter ? Qui, si tous ont déserté ma vie ?* (p. 47).

*Tants de papiers, tant de feuillets que j'ai écrits ! Fragments de journal intime, lettres qui n'ont pas été envoyées parce que cela ne valait pas la peine...* (p. 53).

No espectáculo do cruel teatro da sua solidão, escrever a si própria, escrever-se é, em última análise, a única possibilidade da personagem erigir um tu que postule a sua existência e lhe dê o estatuto de sujeito. Mas as suas cartas acabam no cesto de papéis. Rasgar as cartas funciona como mais uma forma de recusa de um destino irreparável, como se se quisesse rasgar a sua própria vida, acto de desespero e, talvez, ainda o sinal de uma consciência lúcida que sabe que vai desaparecer para ser devorada pelo esquecimento. Aquele que lhe daria o estatuto de mulher e mãe, ao morrer dentro de si, arrasta-a definitivamente para o estatuto de objecto, corpo-invólucro, habitado apenas pelo tempo, que lhe crava as suas garras :

*(...) moi qui ai trente-six ans et qui suis une vieille femme de trente-six ans ? Une vieille toute ridée et aux cheveux blancs qui – depuis combien de temps ? – a cessé d’être une femme? (p. 58).*

Mariana, condensa em si todo um inventário de situações de falência e malogro, num crescendo que se torna quase insuportável para o leitor : órfã de mãe aos três anos, fica sozinha no mundo após a morte do pai aos quinze anos.<sup>27</sup> Malgrado o seu casamento com António, preterida por outra mulher, tenta uma relação com Luís Gonzaga que a engravida, situação que a fará perder o modesto emprego de dactilógrafa, ( assim como perderá depois os empregos de secretária *d’un écrivain semi-consacré* [p. 78] e o de dama de companhia que não chega a desempenhar por desistência da família inglesa), para a abandonar face às convenções e ditames morais impostos pela sua condição de futuro sacerdote. A esperança sempre acalentada de ter um filho, o Fernandinho (para o qual transfere o nome do pai e os traços físicos de António), anima-a até que vítima de um atropelamento o perde sem que tenha visto a luz. Dissipadas e perdidas as poucas e falsas amizades, Mariana vive primeiro numa pensão, depois num quarto alugado em casa de D. Glória, quarto que lhe será subtraído no final dos seus dias para ir morrer no hospital, antecâmara da morte. Ponto culminante no texto é o fragmento em que Mariana ocasionalmente ouve no cinema uma conversa que lhe revela que António e Estrela ( a sua estrela funesta) têm dois filhos, o mais velho de nome Fernando. Nesse dia pensa em suicidar-se, por até o nome do seu filho, jamais nascido, lhe ter sido roubado. Atingida por uma doença grave que lhe dará escassos meses de vida, Mariana

---

<sup>27</sup> Há certamente na obra de Maria Judite de Carvalho uma convergência de elementos auto-biográficos : orfã de mãe aos sete anos, à qual se segue a morte do seu único irmão, vem o pai a falecer quando a escritora completa quinze anos, idade coincidente com a de Mariana quando perde o seu pai. Ainda em *Tanta Gente, Mariana...*, a personagem tem trinta e seis anos e Maria Judite tem trinta e oito anos à data de publicação da primeira edição da novela. Registe-se, ainda como coincidência, que o anúncio da morte próxima de Mariana se faz a vinte de Janeiro e que Maria Judite morre a dezanove do mesmo mês.

espera o táxi ( um carro alugado como na sequência inicial da novela, um carro onde se é transportado como que para marcar ainda mais o alheamento, a passividade e a transitoriedade) que a levará para o hospital, vestida para morrer com o seu chapéu de pena na companhia de D. Glória que a acompanha como para que assistir ao seu enterro. Repare-se na fina ironia da motivação do nome de D. Glória, que a convence a abandonar a sua casa, de modo a que a sua morte não venha perturbar a ordem e que acompanha no seu féretro aquela que viveu banida de tudo e de todos sem a mínima glória.

Mariana do passado só tem a sua memória e os seus fantasmas. Tudo lhe foi arrancado, de tudo e por todos foi banida, tudo lhe é subtraído até cair inerte :

*Ma vie est comme un tronc dont toutes les feuilles et toutes branches, l'une après l'autre, se sont desséchées. Et maintenant il va s'abattre, faute de sève. (p. 17).*

Farta de si própria, Mariana fecha-se num narcisismo mórbido, pois toda a solidão é de carácter narcísico, o ensimesmamento corta-lhe todas as amarras com o mundo e com os outros, devolvendo-a si própria :

*Je me fiche des exemples, je me fiche des autres.(p. 26).*

De si própria, Mariana tem apenas o seu retrato ( que marca o fim da sua relação com António) e que espera poder contemplar no hospital ao despedir-se da vida. Do passado, Mariana nada tem de seu, nem sequer uma fotografia do pai ou do António. Possui apenas o retrato que António lhe tirou :

*Je sais maintenant pourquoi j'ai toujours conservé la photo qu' António a prise de moi à Gouveia, celle où je suis appuyée à un arbre. C'est la seule que j'aie de lui. Il est là, dans mes yeux grands ouverts. ( p. 78).*

Este fragmento, um dos mais belos e pungentes da novela, coloca-nos perante a problemática da apreensão do mundo e do outro, porque no estado de espoliação total, ficam-lhe as imagens retidas pelo olhar, imagens para sempre fixadas na fotografia. Ao querer ver o seu retrato no hospital, Mariana despedir-se-á do mundo, despedir-se-á de António, despedir-se-á de si, para consubstanciar a sua fala, cheia de lucidez e sem qualquer laivo de tragédia, no momento em que vê pela última vez Luís Gonzaga :

*Adieu, cela signifie adieu, rien de plus.. (p. 64).*

Espectáculo de si própria, Mariana fecha-se nas suas recordações fantasmáticas, nas suas obsessões, na auto-análise que gera sentimentos de autopiedade e de autoflagelação, nada

mais lhe restando que dizer-se, ouvir-se, representar-se, exibindo a sua grande solidão, emergindo assim do texto uma concepção profundamente desencantada da existência. O que se encena é a própria condição do homem, incerta e efémera no grande jogo do teatro da vida. No último fragmento da narrativa, Mariana, num final inesperado e cheio de ironia (uma marca do estilo de Maria Judite, como que procurando um equilíbrio nas situações mais dramáticas), vê-se morta, num desdobramento de personalidade, participando e assistindo ao seu próprio enterro, antecipação da derradeira viagem :

*Nous attendons toutes les deux le taxi qu' Augusta est allée chercher. Glória va m'accompagner. C'est comme si nous allions toutes les deux à mon enterrement. (p. 93.)*

Como no poema de Camilo Pessanha que inicia *Clepsidra* o sujeito morre e vê-se morrer, prolongando-se numa outra dimensão, inscrevendo-se numa realidade fantasmática, como que a querer prolongar a vida, como um acto vitorioso sobre a morte. Desta forma a narrativa parece pairar acima das coordenadas de espaço e tempo para se tornar numa voz perturbadora, desenraizada, desumanamente reveladora da solidão do homem. Mariana sabe desde o início que vai morrer (*Ce n'est pas encore la mort, mais ce n'est plus tout à fait la vie. (p. 50)*) e que o seu mundo está votado ao desaparecimento. É a consciência da sua profunda solidão, da inexorabilidade do tempo e da proximidade da morte que de certa forma impele a personagem a assumir a fala através do monólogo, acto desesperado de afirmação de uma esperança, que constantemente tenta lutar contra a morte. Quando aquela desaparece fica o desejo de viver :

*Je me sens violée et vierge. Avec des tas de choses en moi et complètement vide. Vide, parce que même l'espoir s'en est allé. L'espoir, mais non mon désir de vivre. (p. 90).*

Este amor à vida, extremamente ambivalente, por parte de uma mulher que perdeu toda a esperança e laços que a liguem a ela, este querer viver, apesar de tudo o que acontece, traça os contornos de uma grande humanidade, a afirmação de um grito, apenas pressentido e jamais dito, no meio das traições, mediocridade, hipocrisia, falsidade, amor maculado, desejo de supressão, solidão e todo o inventário de horrores que preencheu a sua vida. Mariana quer viver, agora que sabe que vai ter de prescindir da vida sem nunca a ter vivido. A voracidade do tempo leva à afirmação pura e simples do desejo de viver, grito lancinante de sobrevivência no meio da maior desolação :

*Même dans cette chambre, dont je ne sens plus la mauvaise odeur, même si António est loin de moi et le petit Fernando dans les bras d'une mère qui n'est pas moi, même dans ces*

*conditions je voudrais vivre . Comme je sais . Comme je peux. Et la vie qui se réduit un peu plus chaque jour, qui passe sans que je l'aie vécue. (p. 90).*

O tempo cronológico torna-se um factor exterior, vivenciado como um mal irreparável e que contribui para a degradação física e psíquica na sua marcha em contínuo. Só o instante que se interpõe entre o passado e o futuro permite a vivência momentânea, em que mais vale viver uma não – vida (*Ce n'est pas encore la mort, mais ce n'est plus tout à fait la vie [p. 50] ; Et la vie continua, si je peux appeler cela la vie.[p. 89]*) do que parar de o dizer porque se morreu. No momento derradeiro, não narrado, mas adivinhado, quando Mariana olhar para o seu retrato, não se limitará a ver os seus próprios olhos, mas a sentir que estará a ver algo com os seus olhos, esse filme interior, a que se chama consciência, que lhe devolverá o sentimento de quem é e do que o mundo é, na luta sem tréguas pela sobrevivência do ser e pela inaceitabilidade da morte, esse futuro indizível.

Escrita feita de Vida. Vida feita de escrita. Mariana, personagem de novela, igual a *tanta gente*, é um paradigma da nossa própria humanidade, ao escrevermos o livro da nossa vida, escrito, reescrito, rasgado, o único momento em que somos humanos, fugazes, inteiros, sem subterfúgios, a sós, diante do tempo e da morte, diante de nós. A linguagem sibilina e incisiva de Maria Judite de Carvalho, cheia de desencanto e encanto, penetra a carne e trespassa-nos a alma, deixando-nos no seu pulsar uma inquietação indagadora capaz de nos mover e comover, erigindo-se contra um mundo habitado por ruínas e desumanidade.

*Estamos todos cansados de esperar  
o que nunca virá,  
de subir às ameias e espreitar,  
de nos deitarmos no chão para escutar  
a voz que ainda não esteve nem estará  
junto de nós para nos consolar.*

*À volta só o silêncio e a solidão  
respondem ao nosso olhar que não descansa  
e ao nosso sequioso coração*

*a quem disseram que tivesse esperança.*<sup>28</sup>

**Artigo publicado in *Revue Les Langues Néo-Latines. Journée de réflexion sur les auteurs des programmes des Concours d'Agrégation et du Capes de portugais*, supplément au n° 315, Paris, 2000.**

---

<sup>28</sup> In Maria Judite de Carvalho, *A Flor Que Havia na Água Parada*, Mem-Martins, : Publ. Europa-América, 1998, p.33.